



TITLE:

Bouvard et Pécuchet, roman interminable

AUTHOR(S):

NAKAI, Atsuko

CITATION:

NAKAI, Atsuko. Bouvard et Pécuchet, roman interminable. 仏文研究
1986, 17: 33-68

ISSUE DATE:

1986-10-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137714>

RIGHT:

Bouvard et Pécuchet, roman interminable

Atsuko NAKAI

Introduction

*Bouvard et Pécuchet*¹⁾, la dernière oeuvre de Flaubert, qui est restée inachevée malgré sa longue gestation²⁾, nous frappe dès l'abord par ses excentricités, dont la première est qu'elle est remplie de discours de savoir à tel point qu'on pourrait la qualifier de «livre fait de livres ; l'encyclopédie érudite d'une culture³⁾» ; elle est étroitement liée au savoir du XIX^e siècle.

Or, la correspondance et les scénarios de Flaubert témoignent que cette oeuvre devait être constituée de deux volumes : le premier volume, ce sont les dix premiers chapitres dont le dernier n'est pas achevé, et le second qui n'existe que virtuellement ; l'on n'est pas encore parvenu à reconstituer son aspect global.

En ce qui concerne le premier volume, bien que s'y trouvent nombre de références aux événements historiques de l'époque qui se trouve à l'arrière-plan, et malgré les efforts que l'écrivain avoue dans sa lettre : «il faut un semblant d'action, une espèce d'histoire continue pour que la chose n'ait pas l'air d'une dissertation philosophique⁴⁾», ce volume, constitué d'un savoir encyclopédique, n'en reste pas moins, en quelque sorte, «une dissertation philosophique», et il se situe bien loin du roman réaliste.

Pour étudier le second volume, il faudrait attendre les fruits qu'apportera le déchiffrement des manuscrits de Flaubert ; mais le point auquel on est arrivé aujourd'hui, c'est la juxtaposition du texte narratif et des dossiers établis par les deux héros comme, entre autres, le *Dictionnaire des idées reçues*.

La mort de Flaubert a laissé cette oeuvre inachevée ; mais celle-ci nous semble intégrer cet inachèvement même dans sa propre vie : la mort de l'auteur n'a pas entraîné la sienne. C'est ainsi que cette oeuvre encyclopédique et interminable a inauguré une nouvelle phase d'écriture qui met en cause ce qu'est le roman.

Or, parmi les diverses voies qui nous permettraient de nous approcher du coeur de *Bouvard*, les plus importantes sont, croyons-nous, l'aspect du discours, celui de la structure du

roman et celui du désir⁵⁾ des personnages, qui, nous le verrons, s'entrelacent l'un l'autre ; l'analyse de ces trois éléments nous fournira une clef importante pour dégager le sens de cette oeuvre singulière.

L'objectif de la présente étude est d'analyser dans cette perspective, principalement le texte du premier volume et certains scénarios, dont nous sommes sûrs, du second, pour éclairer comment et pourquoi *Bouvard et Pécuchet* a engendré une nouvelle écriture.

I . Le désir insatiable

«Deux hommes parurent.» (p. 271) Cette phrase brève et neutre qui annonce, au début du roman, l'entrée en scène des deux personnages permet une coloration même un peu forcée de leur portrait ultérieur : les deux hommes, encore anonymes, pénètrent sur le boulevard Bourdon, en venant de deux directions opposées ; l'un de la Bastille et l'autre du Jardin des Plantes, et «quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent à la même minute, sur le même banc.» (ibid.) Outre cette symétrie spatiale dans leur façon d'entrer en scène, leurs caractéristiques forment une symétrie parfaite telle que la montre en grandes lignes le tableau ci-dessous⁶⁾:

<i>BOUVARD</i>	<i>PECUCHET</i>
L'un	L'autre
le plus grand	le plus petit
Bastille	Jardin des Plantes
vêtu de toile	redingote
marchait chapeau en arrière	baissait la tête sous une casquette à visière pointue
ASSIS CÔTE A CÔTE	
ONT TOUS LES DEUX LEUR NOM DANS LEUR COIFFURE	
Designé comme le «voisin» de Pécuchet	designé comme un <i>particulier</i>
pantalons à grands ponts qui godaient par le bas	jambes prises dans des tuyaux de lasting
cheveux blonds, frisés	mèches plates et noires
aspect aimable	air sérieux

ECHANGES DE LIEUX COMMUNS
COPISTES

rire sonore	rire particulier, une seule note très basse
maison de commerce	ministère de la Marine
appartement, rue de Béthune	appartement, rue Saint Martin
chambre bien cirée, balcon ayant vue sur la	couche de poussière veloute les murailles,
rivière	grande tache noire au plafond
peinture à l'huile de son oncle	

ÂGE

confiant, étourdi, généreux	discret, méditatif, économe
Voyagent séparément	
mais : chambres communicantes	
<ils bavardèrent quelque temps, puis s'endormirent>	
Bouvard sur le dos, la bouche ouverte, tête nue	Pécuchet sur le flanc droit, les genoux au ventre affublé d'un bonnet de coton

Malgré tant de contrastes physiques et mentaux, ils ont même âge : 47 ans, même métier : copiste, même habitude de marquer leur nom dans leur coiffure, même aspiration pour la vie à la campagne : tel qu'on le lit sur un des premiers scénarios, *<contraste et pourtant ils se ressemblaient⁷¹>*. Pour cette curieuse coïncidence, Bouvard et Pécuchet eux-mêmes *<admirèrent la Providence dont les combinaisons parfois sont merveilleuses.>* (p. 276)

La perfection de la symétrie dans le portrait des héros évoque une espèce de roues qui s'engrènent, plutôt que l'humanité, bien qu'on trouve ailleurs une représentation typiquement *<balzacienne>* de leurs enfances et adolescences malheureuses, par laquelle l'auteur entend leur conférer plus de vraisemblance.

Or, Bouvard et Pécuchet, en se suppléant l'un l'autre, —on pourrait les qualifier de *<double héros⁸¹>* —commencent une nouvelle vie : celle qu'ils consacrent à des recherches portant sur plusieurs domaines. *<Chacun en écoutant l'autre retrouvait des parties de lui-même oubliées>* (p. 273) ; cette complémentarité renforce la ferveur des recherches. Déjà dans le premier chapitre, on voit s'étaler deux fois l'inventaire des thèmes auxquels ils s'intéressent : d'abord, le jour de la première rencontre, sur le banc, en voyant des passants, ils dénigrent la politique, la femme, la religion, et discutent de problèmes actuels ; *<Leurs paroles coulaient intarissablement, les remarques succédant aux anecdotes, les aperçus philosophiques aux considérations individuelles.>* (p. 273) Et quelques jours après, quand leur amitié s'est approfondie, on voit le deuxième inventaire qui est plus riche que le premier : ils font des réflexions sur les pièces de théâtre contemporaines, sur le gouverne-

ment, sur la Révolution ; de plus, cette fois-ci ils ne se bornent pas à une simple discussion ; en se donnant pour deux Anglais, ils visitent toutes les collections publiques : le Conservatoire des Arts et Métiers, Saint-Denis, les Gobelins, les Invalides etc, ils se présentent à un cours du Collège de France, s'informent des découvertes et lisent des prospectus. Au cours de cette promenade investigatrice, chaque objet de leur curiosité leur révèle l'insuffisance de leurs connaissances ; « Et ayant plus d'idées, ils eurent plus de souffrances. » (p. 279) L'horizon à atteindre s'éloigne au fur et à mesure qu'ils en approchent, et gagne, grâce à cette distance, plus de charme à leurs yeux.

On peut observer cette recherche maniaque de l'objet inaccessible dans toutes les oeuvres de Flaubert : Emma Bovary est obsédée par la quête du bonheur qu'elle suppose en un lieu inaccessible : « Plus les choses, d'ailleurs, étaient voisines, plus sa pensée s'en détournait⁹⁾ ». Le plan de Paris et les comptes rendus de revues de femmes lui font désirer Paris, et en lisant des romans, elle aspire à « l'immense pays des félicités et des passions¹⁰⁾ ». Chaque fois qu'elle possède ce qu'elle croyait clef du bonheur, elle s'en désillusionne et recommence des poursuites stériles, sans être jamais satisfaite.

Dans *l'Education sentimentale*, c'est Madame Arnoux qui remplit une fonction d'objet inaccessible vers lequel convergent tous les actes et toutes les pensées de Frédéric : « et, tel qu'un voyageur perdu au milieu d'un bois et que tous les chemins ramènent à la même place, continuellement il retrouvait au fond de chaque idée le souvenir de Mme Arnoux¹¹⁾ », et « toutes les rues conduisaient vers sa maison ; les voitures ne stationnaient sur les places que pour y mener plus vite ; Paris se rapportait à sa personne, et la grande ville, avec toutes ses voix, bruissait, comme un immense orchestre, autour d'elle¹²⁾ ».

Frédéric n'ose pas franchir la distance entre lui et Mme Arnoux ; il sait, même inconsciemment, que c'est l'impossibilité d'atteindre à l'objet aimé qui, paradoxalement, fait subsister son amour. Et à la dernière rencontre avec Mme Arnoux vers la fin du roman, il éternise cette distance au moment même que l'amour va s'altérer en désillusion¹³⁾.

Ce qui paraît objet du désir des personnages, richesse, pouvoir, femme etc, n'est qu'un signifiant comme substitut de l'objet ultime qui n'existe pas¹⁴⁾. Si on se penche sur les détails de romans, on trouve davantage d'exemples du mouvement qu'entraîne le désir : gloutonnerie de la Sphinx à la Soirée de Rosanette, celle d'Aulus Vitellius (*Hérodiade*), massacre des animaux dans la forêt par Julian (*La Légende de Saint Julian l'Hospitalier*)... il n'y a là qu'alternatives d'échecs et de répétitions, de rassasiements et de vomissements : ces personnages ne savent même plus ce qu'ils poursuivent ; en d'autres termes, ils désirent ce qui n'existe pas : on constate ici la relation entre le désir et le fantasme.

Dans *Bouvard et Pécuchet*, la poursuite frénétique se situe dans une position privilégiée : dépourvue de vraisemblance comme on l'a vu à propos du portrait des deux héros et mise au premier plan, elle fonctionne comme s'il s'agissait d'un mouvement autonome, tandis que dans les oeuvres antérieures, elle s'incorpore, en tant qu'élément dominant, à l'humanité des héros ou des héroïnes. De plus, cette recherche relève du désir de savoir, ce qui ne va pas sans faire penser à une autre oeuvre : *la Tentation de Saint Antoine*.

Cette oeuvre-ci garde en effet une nette affinité avec *Bouvard et Pécuchet* ; le fait que la dernière version de *la Tentation* a été achevée en juillet 1872, juste avant d'entamer *Bouvard* ne tient pas au hasard. Flaubert avoue dans sa lettre à George Sand (1^{er} juillet 1872) : « J'ai fini *Saint Antoine* ! Dieu merci ! [...] Puis, je me mettrai à un roman moderne faisant la contrepartie de *Saint Antoine* et qui aura la prétention d'être comique ¹⁵⁾ ». Malgré la différence de l'arrière-plan : l'antiquité et le temps moderne, ces deux oeuvres ont un caractère encyclopédique et on peut observer, dans tous les deux, une liaison étroite entre le savoir et le fantasme.

Tout au début de la *Tentation*, on distingue, dans l'intérieur de la cabane de l'Ermite, sur une stèle de bois, un gros livre, et les tentations sortent de la lecture de ce livre qui est la Bible. A la fin du premier chapitre, après une suite de fantasmes, la Bible elle-même apparaît comme une image fantasmagorique : « l'escabeau soutenant le gros livre, avec ses pages chargées de lettres noires, lui (= Saint Antoine) semble un arbuste tout couvert d'hirondelles ¹⁶⁾ ». Et plus loin, Hilarion, ancien disciple de Saint Antoine, qui excite son scepticisme et l'incite à parcourir toutes les doctrines païennes apparaît enfin comme la Science ¹⁷⁾ :

Et Hilarion est devant lui, mais transfiguré, beau comme un archange, lumineux comme un soleil, — et tellement grand, que pour le voir

ANTOINE

se renverse la tête.

Qui donc es-tu ?

HILARION

Mon royaume est de la dimension de l'univers, et mon désir n'a pas de bornes. Je vais toujours, affranchissant l'esprit et pesant les mondes, sans haine, sans peur, sans pitié, sans amour, et sans Dieu. On m'appelle la Science.

Les doctrines énoncées avec abondance par le nombre de personnages ressemblent, par leur diversité et leur minutie, aux connaissances que Bouvard et Pécuchet s'assimilent avec avidité.

Dans ces deux oeuvres successivement rédigées, s'observe plus nettement que jamais le fantasme basé sur l'exactitude du savoir, qui est selon M. Foucault, un espace d'imagination que le XIX^e siècle a découvert : «L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes¹⁸⁾».

Pour faire naître ces oeuvres pleines d'intertextualité, l'écrivain lui aussi se livre à une poursuite du savoir comparable à celle de ses héros. A propos de *Bouvard*, il écrit : «Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes deux bonshommes? A plus de 1.500! Mon dossier de notes a huit pouces de hauteur¹⁹⁾». Ce chiffre semble douteux malgré l'affirmation de Gothot-Mersch, selon laquelle les spécialistes estiment aujourd'hui qu'il n'a rien d'exagéré ; il n'en demeure pas moins qu'Alberto Cento a identifié 198 ouvrages utilisés pour la préparation de cette oeuvre²⁰⁾. On voit ainsi se déployer des tas de connaissances qui sont doublement «signifiants» : comme langage et comme objet du désir.

Quand il s'agit de produire un «livre fait de livres», un problème se pose : comment incruster dans l'action romanesque quantité de connaissances préexistantes. Cela nous rappelle les propos de Flaubert sur ses propres efforts pour ne pas rendre son oeuvre «une dissertation philosophique», propos que nous avons cités dans l'introduction. Cependant dans le cas de *la Tentation*, la forme théâtrale atténue ce problème : premièrement, on remarque des représentations qui parlent aux yeux : les dieux et les monstres hérétiques dans les fantasmes de Saint Antoine apparaissent comme personnages théâtraux ; le lecteur, en reconstituant leur figure à partir de textes, voit défiler des connaissances religieuses²¹⁾. Deuxièmement, les discours théologiques ou philosophiques sont énoncés dans les dialogues des personnages, autrement dit tout est exprimé en style direct et le sujet énonciateur est donc repérable. Mais dans *Bouvard*, de forme romanesque, le réseau de voix est beaucoup plus complexe et il n'y a pas nécessairement de correspondance entre un énoncé et un sujet : non seulement le mouvement de la poursuite non-maîtrisée du savoir mais aussi la façon de l'enregistrer rendent le texte du roman vertigineux. Plusieurs sortes de discours réalisent une orchestration de voix que nous allons analyser dans le deuxième chapitre.

II. Aspect du discours

Ms gg 10, f° 46 r (extrait)²²⁾

Méthodes pour leurs lectures.

Pour les ouvrages dont l'analyse serait peu importante. Ils ne lisent que les barres verticales, que les phrases soulignées dans ces livres du cabinet de lecture—quelquefois des réflexions sont écrites en marge³¹.

[Pour les ouvrages] dont il est impossible de faire l'analyse en dialogue—sans sortir du ton des personnages. B. esprit plus net en écrit le **résumé**—et c'est là-dessus que la discussion s'établit.

Moyen d'en faire l'analyse³². Quelquefois un seul lit l'ouvrage et en rend compte, de vive voix à son ami—ou bien ils lisent tout haut ensemble et interrompent le texte par des remarques, des cris d'indignation—ou un mot d'assentiment.

Après une étude, comme conclusion, pour se rendre compte à eux-mêmes ils formulent leurs idées par des axiomes qu'ils écrivent³³, principes de style, de Politique, etc.³⁴.

31. Ms gg 10, f° 42 r : <Des réflexions de lecteurs sont écrites, les unes sur les autres, contradictoirement, à propos de ces passages.>

32. *Ibid.* : <... moyen pour moi d'en faire l'analyse.>

33. *Ibid.* : <Ils peuvent, après, une étude, formuler leur opinion (=la mienne) par des desiderata sous forme d'**axiomes**.

34. Le texte est barré à partir de cet alinéa.

Voici un scénario qui nous permet de voir une phase embryonnaire de la polyphonie de discours dans *Bouvard et Pécuchet*. Ici s'observent les traces des efforts de Flaubert pour mêler dans l'action du roman le processus d'assimilation des connaissances par les héros, en d'autres termes, pour intégrer le discours de savoir dans le discours narratif. La lecture gigantesque qu'a faite l'écrivain lui-même au cours des préparations du roman est transposée dans les études exécutées par ses personnages. Ils font l'analyse des ouvrages par lecture, compte rendu à haute voix, discussion, ou par résumé écrit, tout ce qui tisse le discours de savoir.

On ne peut affirmer si, au moment de rédiger ce scénario, Flaubert avait l'intention de reproduire tel quel le texte des livres dans les paroles des personnages, comme dans leurs copies prévues au second volume de l'oeuvre, bien que le passage : <interrompent le texte par des remarques> nous suggère cette possibilité. On trouve certes, dans la version définitive,

des descriptions de la lecture à haute voix comme celle-ci : « A haute voix et l'un après l'autre, ils parcoururent la Nouvelle Héloïse, Delphine, Adolphe, Ourika²³⁾ » (p. 398) et aussi la reproduction des textes des manuels ou des livres : un passage de « L'Examen du christianisme » par Louis Hervieu, ancien élève de l'Ecole normale » (nommé p. 510) que Bouvard fait lire à Pécuchet (p. 524)²⁴⁾, des vers de *Tartuffe* dans la récitation de Bouvard adressée à Madame Bordin (pp. 402-3), ou de courts passages avec guillemets ou en italique dans le discours direct libre tels que nous le verrons dans une analyse suivante. Mais ces citations textuelles dont l'origine est repérable n'occupent qu'une petite proportion dans le discours de savoir de *Bouvard*.

De plus, il faut noter le fait que, dans la version définitive, le dialogue de vive voix entre les personnages, c'est-à-dire en style direct, ne garde plus qu'une importance relative : certes, les paroles brèves et expressives qu'évoquent « des cris d'indignation » ou « un mot d'assentiment » subsistent en grande quantité dans la version définitive, et on y voit aussi de longues discussions dont la plupart sont rapportées en style direct, comme celle entre le prêtre et les héros sur le christianisme (pp. 488-9). Et quant au résumé oral en style direct, l'explication de la philosophie hégélienne par Pécuchet à Bouvard (p. 488) et la critique des manuels d'arboriculture par Pécuchet (pp. 309-10) nous en fournissent des exemples. Ces discours directs représentant bien le ton de chaque personnage et mettant en relief son caractère, rendent le texte du roman vivant et pittoresque. Mais cela n'est qu'une phase du discours dans *Bouvard*, qui prend un aspect plus complexe et plus riche qu'aucune oeuvre antérieure de Flaubert.

Rappelons ici une idée de Flaubert, que le dialogue dans l'oeuvre littéraire doit être une construction artistique plutôt que de ressembler à ce qu'il serait dans la vie réelle. Dans une lettre à Zola, il conseille de limiter l'utilisation du style direct aux scènes et aux personnages principaux : « et peut-être aussi y a-t-il un peu trop de dialogues, dans les parties accessoires^[25] », et dans une autre, « mais vous vous perdez dans les dialogues [...] A quoi sert la conversation avec le médecin, lequel on ne reverra plus^[26] ». Et chez Flaubert, l'expressivité du dialogue, qui est un privilège du style direct, est liée à la brièveté des répliques accentuant le mouvement des échanges^[27]; cette tendance s'observe nettement davantage dans *Bouvard*, où la valeur du style direct consiste plus dans son expressivité que dans l'importance du contenu des dialogues.

D'après un calcul approximatif de Gothot-Mersch, la proportion du dialogue en style direct dans les trois romans contemporains de Flaubert (*Madame Bovary*, *l'Education sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet*) reste de 20% à peu près, tandis que chez Balzac, le dialogue direct occupe 49% du texte de *la Cousine Bette*, et chez Stendhal dans *le Rouge et le Noir*, 22% plus les 15% qu'occupe le monologue intérieur²⁸⁾. Ces chiffres nous rappellent la fonction du style indirect libre chez Flaubert, qui a été soulignée depuis Thibaudet²⁹⁾: celle de subvertir la limite entre discours du narrateur et discours du personnage ; et, à consulter Gérard Genette, s'y ajoute une autre confusion entre discours prononcé et discours intérieur³⁰⁾. Mais ce qui importe dans *Bouvard*, c'est, outre cette caractéristique de l'indirect libre, les combinaisons ou plutôt la transition flexible entre plusieurs styles de discours : indirect libre, indirect subordonné, direct subordonné et direct libre ; et c'est surtout la prédominance de ce dernier qui est digne de réflexion.

Le direct libre, c'est-à-dire le discours du présent et sans guillemets, est utilisé dans *Bouvard* pour la partie considérable du discours de savoir, tandis que dans les romans antérieurs, cet usage n'est pas si méthodique. Le style direct libre met en relief le discours rapporté en évitant la rupture avec le discours narratif.

Le discours de savoir dont il s'agit dans la présente étude n'est pas toujours purement scientifique ; il contient aussi la possibilité d'être le discours des idées reçues ou celui de «monologue intérieur». Nous analyserons chaque phase du discours de savoir en citant des passages qui nous fourniront des exemples typiques.

Heureusement qu'ils trouvèrent dans leur bibliothèque l'ouvrage de Boitard, intitulé *l'Architecte des Jardins*.

L'auteur les divise en une infinité de genres. Il y a, d'abord, le genre mélancolique et romantique, qui se signale par des immortelles, des ruines, des tombeaux, et «un ex-voto à la Vierge, indiquant la place où un seigneur est tombé sous le fer d'un assassin». On compose le genre terrible avec des rocs suspendus, des arbres fracassés, des cabanes incendiées, le genre exotique en plantant des cierges du Pérou «pour faire naître des souvenirs à un colon ou à un voyageur». Le genre grave doit offrir comme Ermenonville, un temple à la philosophie. Les obélisques et les arcs de triomphe caractérisent le genre majestueux, de la mousse et des grottes le genre mystérieux, un lac le genre rêveur. Il y a même le genre fantastique, dont le plus beau spécimen se voyait naguère dans un jardin wurtembergeois—car on y rencontrait successivement, un sanglier, un ermite, plusieurs sépulcres, et une barque se détachant d'elle-même du rivage, pour vous conduire dans un boudoir, où des jets d'eau vous inondaient, quand on se posait sur le sofa. (pp. 310-1)

Outre un passeport, il leur manquait bien des choses! Et avant d'entreprendre des explorations nouvelles ils consultèrent le <Guide du voyageur géologue> par Boué.

Il faut avoir, premièrement, un bon havresac de soldat, puis une chaîne d'arpenteur, une lime, des pinces, une boussole, et trois marteaux, passés dans une ceinture qui se dissimule sous la redingote, et <vous préserve ainsi de cette apparence originale, que l'on doit éviter en voyage>. Comme bâton, Pécuchet adopta franchement le bâton de touriste, haut de six pieds, à longue pointe de fer. Bouvard préférerait une canne-parapluie, ou parapluie-polybranches, dont le pommeau se retire, pour agrafer la soie contenue, à part, dans un petit sac. Ils n'oublièrent pas de forts souliers, avec des guêtres, chacun <deux paires de bretelles, à cause de la transpiration> et bien qu'on ne puisse <se présenter partout en casquette> ils reculèrent, devant la dépense <d'un de ces chapeaux qui se plient, et qui portent le nom du chapelier Gibus, leur inventeur>.

Le même ouvrage donne des préceptes de conduite : <Savoir la langue du pays que l'on visitera> ils la savaient. <Garder une tenue modeste> c'était leur usage. <Ne pas avoir trop d'argent sur soi>. Rien de plus simple. Enfin, pour s'épargner toutes sortes d'embarras, il est bon de prendre <la qualité d'ingénieur!>

—<Eh bien! nous la prendrons!> (pp. 350-1)

Les citations directes des manuels apparaissent avec guillemets dans ces deux exemples au cours des discours en style direct libre. On voit dans ces fragments cités, en quelque sorte, le résumé ou le sommaire des manuels, pour lesquels il est habituel d'employer le présent intemporel. Mais, tandis que le sujet énonciateur du résumé rapporté dans le dialogue est évident, le style direct libre le laisse équivoque : à part les passages avec guillemets qu'on peut attribuer aux manuels, qui est-ce qui juge <Il faut avoir>, <il est bon>, et qui dit <L'auteur les divise>, <Le même ouvrage donne>? Les voix des manuels, de nos héros et celle du narrateur ou bien de l'écrivain s'y superposent.

De plus, le résumé du deuxième exemple est interrompu par des discours narratifs tels que <Pécuchet adopta>, <Bouvard préférerait>, <Ils n'oublièrent pas>, et réapparaissent vers la fin du premier exemple, des passages à l'imparfait : <on y rencontrait>, <où des jets d'eau vous inondaient, quand on se posait>. Jean-Pierre Moussaron note à propos de cet emploi de l'imparfait : <Ainsi tandis qu'apparaît, le présent intemporel, en cette énonciation qui va se désoriginant, le manuel semble parler peu à peu de lui-même et seul—jusqu'à inclure l'ordinaire adresse indéterminée au lecteur éventuel, marqué par le <vous>³¹⁾>. Cela est, en effet, une hypothèse assez probable, mais le manque de guillemets et le temps du verbe, l'imparfait, qui s'emploie d'habitude pour le discours narratif du roman semble permettre d'y entrevoir l'ombre du narrateur.

Nous avons constaté un aspect de l'indétermination du sujet énonciateur dans les

exemples où le discours direct libre coexiste avec les énoncés des manuels cités entre guillemets. Dans le texte suivant, on ne rencontre plus de citation exacte, mais ici le discours direct libre semble reproduire le ton du discours scientifique.

Et ils abordèrent le Fouriérisme.

Tous les malheurs viennent de la contrainte. Que l'Attraction soit libre, et l'Harmonie s'établira.

Notre âme enferme douze passions principales, cinq égoïstes, quatre animiques, trois distributives. Elles tendent, les premières à l'individu, les suivantes aux groupes, les dernières aux groupes de groupes, ou séries, dont l'ensemble est la Phalange, société de dix-huit cents personnes, habitant un palais. Chaque matin, des voitures emmènent les travailleurs dans la campagne, et les ramènent le soir. On porte des étendards, on se donne des fêtes, on mange des gâteaux. Toute femme, si elle y tient, possède trois hommes, le mari, l'amant et le géniteur. Pour les célibataires, le Bayadérisme est institué.

—«Ça me va!» dit Bouvard—et il se perdit dans les rêves du monde Harmonien.

Par la restauration des climatures la terre deviendra plus belle, par le croisement des races la vie humaine plus longue. On dirigera les nuages comme on fait maintenant de la foudre, il pleuvra la nuit sur les villes pour les nettoyer. Des navires traverseront les mers polaires dégelées sous les aurores boréales—car tout se produit par la conjonction des deux fluides mâle et femelle, jaillissant des pôles—et les aurores boréales sont un symptôme du rut de la planète, une émission prolifique.

—«Cela me passe» dit Pécuchet. (pp. 438-9)

On voit ici deux longues tirades rapportées en style direct libre (de «Tous les malheurs» à «le Bayadérisme est institué» et de «Par la restauration» à «une émission prolifique»), qui toutes deux résument un fouriérisme assimilé par les personnages et, sans doute, par l'écrivain lui-même, à leur façon³²). Ce résumé peut être donc une transcription des réflexions des personnages ou celles de l'écrivain. Ainsi voit-on un discours de savoir incorporé, par l'intermédiaire du direct libre, dans le discours narratif.

Une autre caractéristique de ce texte, c'est une espèce de cadre fonctionnant comme affichage du discours de savoir : la phrase liminaire «Et ils abordèrent le Fouriérisme» annonce le contenu du discours qui la suit, et le cri de Bouvard «Ça me va!» (qui correspond à l'indication du scénario que nous avons exposé au début de ce chapitre : «ils [...] interrompent le texte par [...] un mot d'assentiment») superposent au discours scientifique la pensée des personnages. Quant à la deuxième tirade, le même ordre que celui de la première se répète : d'abord l'annonce «il se perdit dans les rêves», puis la description d'un monde idéal, et enfin la remarque faite par Pécuchet. Ce cadre justifie le changement abrupt de

temps et de ton du discours : le présent intemporel et l'imitation de l'objectivité scientifique.

La représentation abrégée du travail fait par les héros pour assimiler les connaissances s'observe typiquement dans le fragment sur *l'Éthique* cité ci-dessous.

Dumouchel lui envoya un exemplaire, appartenant à son ami le professeur Varelot, exilé au Deux Décembre.

L'Éthique les effraya avec ses axiomes, ses corollaires. Ils lurent seulement les endroits marqués d'un coup de crayon, et comprirent ceci :

La Substance est ce qui est de soi, par soi, sans cause, sans origine. Cette substance est Dieu.

Il est seul l'Étendue—et l'Étendue n'a pas de bornes. Avec quoi la borner?

Mais bien qu'elle soit infinie, elle n'est pas l'infini absolu. Car elle ne contient qu'un genre de perfection ; et l'Absolu les contient tous.

Souvent ils s'arrêtaient, pour mieux réfléchir. Pécuchet absorbait des prises de tabac et Bouvard était rouge d'attention.

—«Est-ce que cela t'amuse?»

—«Oui! sans doute! va toujours!»

Dieu se développe en une infinité d'attributs, qui expriment chacun à sa manière, l'infinité de son être. Nous n'en connaissons que deux : l'Étendue et la Pensée.

De la Pensée et de l'Étendue, découlent des modes innombrables, lesquels en contiennent d'autres.

Celui qui embrasserait, à la fois, toute l'Étendue et toute la Pensée n'y verrait aucune contingence, rien d'accidentel—mais une suite géométrique de termes, liés entre eux par des lois nécessaires.

—«Ah! ce serait beau!» dit Pécuchet.

Donc, il n'y a pas de liberté chez l'homme, ni chez Dieu.

—«Tu l'entends!» s'écria Bouvard.

Si Dieu avait une volonté, un but, s'il agissait pour une cause, c'est qu'il manquerait d'une perfection. Il ne serait pas Dieu.

Ainsi notre monde n'est qu'un point dans l'ensemble des choses—et l'univers impénétrable à notre connaissance, une portion d'une infinité d'univers émettant près du nôtre des modifications infinies. L'Étendue enveloppe notre univers, mais est enveloppée par Dieu, qui contient dans sa pensée tous les univers possibles, et sa pensée elle-même est enveloppée dans sa Substance.

Il leur semblait être en ballon, la nuit, par un froid glacial, emportés d'une course sans fin, vers un abîme sans fond, —et sans rien autour d'eux que l'Insaisissable, l'Immobile, l'Éternel. C'était trop fort. Ils y renoncèrent. (pp. 478-9)

Des dialogues directs et des discours narratifs tels que :«Est-ce que cela t'amuse?» «Oui, sans doute! va toujours!», «Souvent ils s'arrêtaient pour mieux réfléchir», ou les mots, «donc» et «ainsi» donnent à ce fragment un aspect comme résumé du processus de

la lecture et de la compréhension mêlées de discussions, et la brièveté des paragraphes en style direct libre (surtout le troisième, le quatrième et le cinquième paragraphes) nous évoque des notes prises par les personnages.

On trouve, autre part, un fragment qui est plus proche de leur note ou plutôt de leur dossier ; c'est le programme préparé par eux-mêmes pour écrire la vie du duc d'Angoulême (pp. 388-91)³³. Le style énumératif : phrases et paragraphes courts, indications comme titres («Détails intimes—traits du Prince», «Tableau de ses vertus», etc.) ou les verbes au présent renforcent l'impression de dossier rédigé par les personnages et l'aspect de catalogue des mots et des actes du duc préfigure la «copie» dans le second volume, que nous analyserons plus tard.

Le discours narratif est, dans le premier volume, en train d'être transfiguré par le discours de savoir qui s'incruste et prolifère en lui tout en prenant sa source dans les textes extérieurs au roman : livres, manuels, ou lettres. Cette identification du discours narratif avec celui de savoir ouvre la voie à l'envahissement des dossiers établis par Bouvard et Pécuchet dans le second volume que des scénarios nous permettent de suggérer.

Au delà de la simple coexistence du discours narratif et des citations proprement dites, le style direct libre a réalisé leur identification tout en mettant en relief le discours de savoir.

Or, nous avons déjà fait la remarque que le discours en style direct libre ne se limite pas au contenu purement scientifique : il arrive que les discours interrogatifs ou exclamatifs, énoncés au cours des réflexions ou des discussions, sont rapportés en direct libre tels ceux-ci :

C'était le cas d'employer la baguette divinatoire. Les vertus en sont douteuses. Ils étudieraient la question, cependant ; —et apprirent qu'un certain Pierre Garnier donne pour les défendre des raisons scientifiques : les sources et les métaux projetteraient des corpuscules en affinité avec le bois.

Cela n'est guère probable. Qui sait, pourtant? Essayons! (p. 474)

Le dilemme n'est point commode. Si l'on part des faits le plus simple exige des raisons trop compliquées et en posant d'abord les principes, on commence par l'Absolu, la Foi.

Que résoudre? combiner les deux enseignements, le rationnel et l'empirique mais un double moyen vers un seul but est l'inverse de la méthode? Ah! tant pis! (p. 550)

A propos du deuxième fragment, Jean-Pierre Moussaron fait la remarque suivante : «Il pourrait sembler ici que la pensée «intérieure» des personnages, impliquée par la situation

diégétique, se met à parler d'elle-même ; que, s'extériorisant brutalement, elle se fait consubstantielle au discours, qui, loin de la transposer, n'a même plus à la rapporter. Et l'on serait tenté d'y lire une bribe de «discours immédiat» des personnages, s'il n'apparaissait en même temps que cette réflexion—au moins pour son premier paragraphe—est tout aussi vraisemblablement attribuable au narrateur³⁴⁾. Le «discours immédiat» est une définition qu'il emprunte à Gérard Genette : «le narrateur s'efface et le personnage se *substitue* à lui³⁵⁾» ; mais dans cet exemple, on ne peut affirmer si le narrateur est remplacé par le personnage ; nous insistons plutôt sur la variabilité ou l'indécidabilité du sujet énonciateur. Or, outre la voix du narrateur, on ne peut négliger non plus celle de l'auteur ; rappelons ici l'indication au bas du scénario cité en haut : «Ils peuvent, après une étude, formuler leur opinion (=la mienne) par des desiderata sous forme d'axiomes.» «Leur opinion», qui marque souvent la fin d'une étude et qui sert d'intermédiaire à une autre, a une tendance très tranchante et catégorique, comme on peut l'observer dans les exemples ci-dessous, où l'on peut découvrir l'ironie de l'écrivain et l'état embryonnaire du *Dictionnaire des idées reçues*.

Et tous les deux s'avouèrent qu'ils étaient las des philosophes. Tant de systèmes vous embrouille. La métaphysique ne sert à rien. On peut vivre sans elle. (p. 484)

Il se rabattit sur la nomenclature des rois de France. Victor les oubliait, faute de connaître les dates. Mais si la mnémotechnie de Dumouchel avait été insuffisante pour eux, que serait-ce pour lui! Conclusion : l'Histoire ne peut s'apprendre que par beaucoup de lectures. Ils les ferait. (pp. 547-8)

Or, dans le discours au style direct libre, on peut trouver également pas mal de remarques sur la société qui se trouve à l'arrière-plan de l'oeuvre : la fin du règne de Louis Philippe, la II^e République et le Second Empire³⁶⁾. Les discussions entre les héros et le Comte de Faverges, Jeufroy le Curé ou d'autres villageois contiennent des passages qui rapportent les idées stéréotypées :

La fusillade sur les boulevards eut l'approbation de Chavignolles. Pas de grâce aux vaincus, pas de pitié pour les victimes! Dès qu'on se révolte on est un scélérat. (p. 442)

«On ne devrait pas permettre» était la phrase ordinaire de M. le Comte.

Économie sociale, beaux-arts, littérature, Histoire, doctrines scientifiques, il décidait de tout, en sa qualité de chrétien et de père de famille—et plutôt à Dieu que le gouvernement à cet égard, eût la même rigueur qu'il déployait dans sa maison. Le Pouvoir seul est juge des dangers de la

Science ; répandue trop largement elle inspire au peuple des ambitions funestes. Il était plus heureux, ce pauvre peuple quand les seigneurs et les évêques tempéraient l'absolutisme du roi. Les industriels maintenant l'exploitent. Il va tomber en esclavage! (p. 525)

On peut lire, dans ces affirmations catégoriques mises en relief par des verbes au présent, une constatation ironique des tendances dominantes de la société de cette époque ou une espèce de suspension de jugement sans laquelle la «vérité» ne peut s'établir comme telle.

La transition temporelle, surtout l'apparition brusque du présent, dénonce l'opinion publique appuyée sur la puissance anonyme du «on» ou la valeur traditionnellement appréciée en les mettant en relief. Le sujet énonciateur de ces «idées reçues» est attribuable, selon le cas, à M. de Faverges, à Jeufroy ou à des villageois, mais derrière eux, on décèle la voix des héros, du narrateur ou de l'écrivain qui profèrent ces axiomes pour s'en moquer.

La superposition de plusieurs sujets énonciateurs ou l'indétermination d'un seul locuteur, proche de l'anonymat, entraînée par l'identification du discours de savoir avec le discours narratif, réalisant l'intertextualité du premier volume, prépare, avec la formule de «note» ou de «dossier» que nous avons vue, la voie au second volume où règne l'énumération des textes copiés et recopiés par les héros.

III. Aspect de la structure du roman

Le discours de savoir dans *Bouvard et Pécuchet*, s'infiltrant dans le discours narratif et y proliférant, reproduit, avec plus ou moins d'altération, des idées reçues ou des textes des livres scientifiques ; on peut observer ce rapport : modèle-reproduction dans cette oeuvre, non seulement à propos du discours, mais à plusieurs autres niveaux.

Dans la période médicale, ils appliquent des mots de science à tout propos—decubitus—excreta—gesta etc., et éprouvent le besoin de montrer leur savoir. Ils amènent la conversation sur des sujets où ils sont forts—ce qui humilie le public, lequel plus tard s'en venge.

Jusqu'à la phase métaphysique, quand une question philosophique se présente, ils la repoussent comme étrangère au sujet, mais arrivés à la métaphysique ils puisent dans leurs études antérieures.

Chaque étude différente leur donne un chic différent :

pendant la médecine, graves, pédants.

—littérature, genre artiste.

Opinions en littérature B est classique gaulois.

en médecine —matérialiste.

en politique —réactionnaire.

en religion P est mystique.

politique —toujours gobe-mouches,
d'abord un peu légitimiste.

Voici un scénario³⁷⁾ qui esquisse la tendance imitatrice des deux personnages, anciens copistes, qui, même après avoir quitté ce métier, continuent de copier l'image stéréotypée que leur évoque chaque domaine de leur étude. Il est évident que la plupart de leurs échecs résultent de l'imitation irréfléchie des indications de manuels, surtout au début de leurs aventures intellectuelles dans les domaines de l'agriculture, du jardinage, de la fabrication des conserves, de la chimie, de la médecine. L'aspect mécanique de leur façon d'agir et de penser produit un effet comique.

Or, leurs aventures investigatrices sont marquées du sceau de l'imitation dès le début ; on peut observer déjà dans le premier chapitre, peu de temps après la première rencontre des héros, une imitation mutuelle entre eux : « Mais leur métier les humiliait depuis qu'ils s'estimaient davantage ;—et ils se renforçaient dans ce dégoût, s'exaltaient mutuellement, se gâtaient. Pécuchet contracta la brusquerie de Bouvard, Bouvard prit quelque chose de la morosité de Pécuchet. » (pp. 279-80)

Leurs amis aussi leur servent de modèle ; Barberou, vieil ami de Bouvard, qui, connaissant le rêve des héros, leur présente un terrain pour leur retraite, est un prototype pour eux : « Barberou depuis vingt ans avait enduré toutes sortes de fortunes. Gérant d'un journal, commis d'assurances, directeur d'un parc aux huîtres « Je vous conterai cela » enfin revenu à son premier métier, il voyageait pour une maison de Bordeaux » (p. 506). Et Dumouchel, professeur, auteur d'un manuel de mnémotechnie, ami respecté de Pécuchet, leur recommandant des livres, répondant à leurs questions, les aide à parcourir les sciences ; de plus, il est suggestif qu'il écrive la mnémotechnie, qui traite les connaissances comme choses, ce qui préfigure le retour du savoir à la matière, dans le second volume. Enfin, ces deux amis représentent les deux faces de la carrière de Bouvard et Pécuchet : d'une part, l'accumulation des connaissances, et d'autre part, l'instabilité de situation et le retour au point de départ.

On peut trouver encore un autre personnage protéiforme qui apparaît et disparaît comme

une ombre des héros ; c'est Gorju. C'est, au début, un vagabond à qui Bouvard et Pécuchet donnent un verre de vin, il réapparaît comme menuisier se chargeant de réparer leur bahut ; et après une suite de métamorphoses³⁸⁾, dans le plan du dixième chapitre inachevé, quand les héros se décident à recommencer de copier, il se charge de leur confectionner un bureau³⁹⁾. Gorju lui aussi retourne au début (plus exactement, à son deuxième rôle).

La ressemblance mutuelle et la répétition de carrière se trouvent également chez d'autres personnages : pour citer un exemple, Victorine répète l'inconduite de Mélie ; celle-ci, d'abord une petite fille qui donne «à boire aux femmes, en versant du cidre d'un broc» (p. 293) réapparaît dans le dixième chapitre comme serveuse dans un café : elle sert toujours des boissons.

Or, par rapport à d'autres romans de Flaubert, on peut considérer quelques personnages de *Bouvard* comme des parodies de ceux des romans précédents ; Madame Bordin est une caricature de Madame Bovary : des portraits de celle-là : «la bonne dame en vraie Normande» (p. 508), «sa robe de soie gorge-pigeon», «sa lèvre charnue, ombrée légèrement d'un duvet noir» (p. 449), nous rappellent celle-ci. L'inséparabilité de Bouvard et Pécuchet en dépit de leurs ruptures n'est pas sans lien avec celle d'un autre couple, Frédéric et Deslauriers⁴⁰⁾. Et on ne peut non plus négliger la ressemblance entre la physionomie et le caractère de Bouvard et ceux de Flaubert lui-même⁴¹⁾.

Le rapport modèle-reproduction ne se limite pas au niveau des personnages *Bouvard* contient un certain nombre de genres romanesques en les caricaturant ⁴²⁾ : considéré dans son ensemble, il ressemble à un roman d'aventures⁴³⁾, on peut considérer le septième chapitre, constitué des épisodes d'aventures sentimentales des héros, comme caricature du roman d'amour, et le sixième chapitre semble condenser la phase politique de *l'Education* dont l'ancrage historique est le même que *Bouvard*⁴⁴⁾ ; on peut dire que dans *Bouvard*, ces distinctions des genres sont ainsi désagrégées et rendues, en quelque sorte, objets exposés.

Si *Bouvard et Pécuchet* est un livre encyclopédique, c'est non seulement qu'il exhibe des connaissances préexistantes en les incrustant dans l'action, mais aussi qu'il est lui-même un exemplaire des romans antérieurs de Flaubert ou d'autres écrivains. Or, ce caractère répétitif et imitatif se manifeste également dans l'aspect formel.

Les Deux Greffiers, une nouvelle de Barthélemy Maurice publiée en 1841 et en 1858, qui a été considérée comme une source lointaine de *Bouvard*, se caractérise par le retour de la

fin au début : deux vieux commis-greffiers dont la vie «s'était écoulée uniforme et paisible comme l'eau du canal Saint-Martin» et dont les plaisirs peu coûteux «s'étaient toujours bornés à une petite promenade le dimanche⁴⁵⁾», se retirent à la campagne, s'ennuient au bout des échecs successifs, et enfin se remettent à copier quelques heures par jour sous la dictée l'un de l'autre dans la paix et le bonheur.

Pour ce qui est de *L'Education* ; oeuvre de longue gestation à l'instar de *La Tentation* et de *Bouvard*, elle garde une affinité formelle avec celui-ci, outre les quelques ressemblances notées plus haut. Le fait que la fin du roman en rejoint le début a été souligné comme «circularité» par plusieurs critiques. A consulter Léon Cellier, le début et la fin sont unis par la répétition des épisodes analogues : les apparitions première et dernière de Madame Arnoux et les conversations entre Frédéric et Deslauriers, et aussi par une relation de cause à effet à propos de l'énigme que propose au lecteur l'épisode la Turquie ; de plus, la première partie du roman, où Frédéric va de Nogent à Paris et retourne à Nogent, représente déjà un cercle fermé : «Par rapport au macrocosme qu'est le roman entier, elle joue le rôle de microcosme qui, sous forme réduite, a une structure analogue⁴⁶⁾». Mais pour ce qui est du roman entier, Gothot-Mersch ajoute une impression d'inachèvement : le renversement de l'ordre de succession des épisodes (le roman ne se termine pas par la rencontre de Frédéric et de Madame Arnoux, qui au début du roman, précède la conversation de Frédéric et de Deslauriers) suppose «un second tour qui est comme l'écho désabusé du premier⁴⁷⁾».

Or, *Bouvard* garde une circularité, ou plutôt une structure spirale, plus nette et plus systématisée. Le premier volume peut être divisé en trois parties : chapitre I, chapitres II à IX, et chapitre X, où dans chacun d'eux, on observe les progrès intellectuels des héros et leur retour au degré zéro ; dans le premier chapitre, «Ils s'informaient des découvertes, lisaient les prospectus et par cette curiosité leur intelligence se développa.»(p.279) C'est ainsi qu'ils en viennent à mépriser leur métier et leurs collègues, et de là, la retraite à la campagne. N'étant plus ici des spectateurs passifs tels qu'ils l'étaient à Paris, ils s'engagent d'une façon plus positive dans les études. Redevenus débutants, tout en subissant des échecs ridicules, une évolution de leur intelligence se manifeste de nouveau vers la fin de la deuxième partie : «L'évidence de leur supériorité blessait»(p.492) jusqu'à ce que les villageois de Chavignolles conçoivent à leur encontre du mépris mêlé d'horreur. Croyant dépassé tout ce qui gardait de la valeur à leurs yeux, les héros sont désabusés de tout sauf de l'éducation qu'ils vont tenter dans le dixième chapitre ; les personnages qui conservaient certaine supériorité sur eux se dégradent en objets de leurs sarcasmes, comme en fournit un exemple typique le renverse-

ment des positions entre Barberou-Dumouchel et Bouvard-Pécuchet : Barberou, ruiné, situé sur un plan inférieur à ceux-ci, ne suscite plus leur amitié : « L'idée de sa visite les réjouissait médiocrement » (p. 507), et Dumouchel, marié avec une veuve, au contraire de Bouvard qui n'est pas parvenu à épouser Madame Bordin, retournant à la vie bourgeoise, ne leur enseigne plus rien. Ces transfigurations sont simultanées à celles des héros : eux qui étaient jusqu'alors élèves se transforment en maîtres.

La tentative d'éducation des deux orphelins (Victor et Victorine) dans le chapitre X met à l'épreuve les expériences et les connaissances acquises jusqu'alors par les héros. Ceux-ci trébuchent sur les entreprises les plus simples ; pour ne citer qu'un exemple, Pécuchet se donne du mal pour retrouver la Grande-Ourse qu'il a indiquée facilement à Bouvard dans le troisième chapitre⁴⁸). Ils se perdent dans des contradictions entre des méthodes pédagogiques et toutes leurs tentatives échouent, ce qui les incite à recommencer la vie consacrée à la copie.

Il y a donc dans *Bouvard* trois spirales plus une qui les englobe ; et quant à cette spirale macrocosme, le début et la fin ne se superposent pas exactement, en d'autres termes, Bouvard et Pécuchet ne retournent pas à leur métier de copiste : les copies qu'ils feront dans le second volume diffèrent par leur nature de celles d'autrefois.

Ainsi tout leur a craqué dans les mains.

Ils n'ont plus aucun intérêt dans la vie.

Bonne idée nourrie en secret par chacun d'eux. Ils se la dissimulent. De temps à autre, ils sourient, quand elle leur vient,—puis se la communiquent simultanément : copier.

Confection du bureau à double pupitre. —(s'adressent pour cela à un menuisier <.> Gorju qui a entendu parler de leur invention leur propose de le faire. Rappeler le bahut) <.>

Achat de registres—et d'ustensiles, sandaraque, grattoirs, etc.

Ils s'y mettent. (p. 596)

Voilà le plan de la fin du premier volume. Remarquons que le mot «comme autrefois» ajouté par Madame Commanville, nièce de l'écrivain, après «copier» (à la cinquième ligne) a été ôté des dernières éditions⁴⁹).

La structure répétitive de *Bouvard* ne va pas sans entraîner un autre problème : le défi à la chronologie. «Cet hiver», au début du dernier chapitre de *l'Education*, met déjà en question la chronologie : on ne sait pas s'il s'agit de l'hiver de 1867, année de la dernière

rencontre de Frédéric et de Madame Arnoux ; mais dans *Bouvard*, la question de chronologie est plus nettement liée à la problématique de l'oeuvre.

Dans le premier chapitre, on trouve beaucoup de dates précises, ou plutôt trop rigoureuses : les héros ont tous les deux 47 ans à la première rencontre, Bouvard reçoit la lettre de l'huissier sur son héritage le 20 janvier 1839⁵⁰), la recherche du terrain pour la retraite dure dix-huit mois⁵¹). Pour Chavignolles, « tout fut payé vers la fin de 1840, six mois avant sa retraite » (p. 284), Bouvard sort de Paris « le dimanche 20 mars » (p. 285). Mais à partir du deuxième chapitre, la précision des dates diminue sensiblement ; les deux grands événements ont lieu : la Révolution de Février « dans la matinée du 25 Février 1848 » (p. 416), le Coup d'Etat de Napoléon « le 3 décembre 1851 » (p. 441), mais à part ceux-ci, on ne trouve plus que des dates beaucoup moins précises telles celles-ci : les héros lisent Thiers « pendant l'été de 1845 » (p. 382) ; « le soir du 25 décembre » (p. 495), « C'était le soir, vers la fin d'août » (p. 517), « C'était l'époque de la guerre d'Italie » (p. 524), « Que d'histoires depuis trois ans », « On était au commencement d'avril » (p. 553), « Le jour de la Fête-Dieu » (p. 563). Dans le dernier chapitre, grâce à un épisode sur le plan de réformation de Paris par Haussmann, on peut en effet deviner l'époque, mais ce n'est qu'une approximation auprès de la précision des dates du début.

De plus, dans les portraits des personnages, il n'y a aucune trace de l'écoulement du temps ; Madame Bordin reste juvénile et charmante même vers la fin du premier volume : « La grande lumière éclairait son profil, un de ses bandeaux noirs descendait trop bas, et les frisons de sa nuque se collaient à sa peau ambrée, moite de sueur » (p. 553) ; et chez Bouvard et Pécuchet non plus, on ne trouve aucun signe de vieillesse.

La contradiction entre la scrupulosité au début de l'oeuvre, et le quasi-manque de chronologie dans le reste laisse encore beaucoup à étudier ; mais ce qui est du moins certain, c'est que cette contradiction est un témoignage du déplacement progressif du roman dans l'extratemporalité. Dans *Bouvard*, le défi à l'écoulement de temps renforce l'aspect interminable et extratemporel de la répétitivité de la structure.

Or, la répétition se rapporte aussi au problème du discours que nous avons discuté dans le deuxième chapitre. Le discours de savoir en style direct libre paralyse la notion du temps : premièrement, on voit, avant tout, des énumérations des connaissances qui sont hétérogènes à l'écoulement linéaire du temps ; et deuxièmement, le présent est extra-temporel par nature.

A partir du discours jusqu'à la structure macrocosmique de l'oeuvre, on peut y découvrir le mouvement qui répète le préexistant en le modifiant ; le second volume de *Bouvard*

présentera l'extratemporalité et l'anonymat plus poussés de ce mouvement dans les copies et l'activité de copie de Bouvard et Pécuchet.

IV. Second volume——au delà du roman

Une des plus importantes caractéristiques de *Bouvard et Pécuchet* est que, comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, les dix premiers chapitres qu'on lit aujourd'hui sous forme de roman ne constituent que le premier volume et qu'un second devait lui succéder.

Il est bien probable que, quand Flaubert a déclaré : « Il (= *Bouvard*) n'aura de signification que par son ensemble⁵²⁾ », cet « ensemble » devait inclure le second volume. A consulter Gothot-Mersch, les deux premiers scénarios de Rouen divisent l'oeuvre en trois parties : la première, « introduction », correspondant à l'actuel chapitre I, la seconde comprenant la matière des chapitres II à X, et la troisième constituée par la « copie ». C'est cette troisième qui devient, dans le dernier scénario cité ci-dessous, les chapitres XI et XII, lesquels correspondent au second volume⁵³⁾.

Ms gg 10, f° 67 r°

XI = Leur copie

Ils copièrent... tout ce qui leur tomba sous la main,... longue énumération¹⁰⁾... les notes des auteurs précédemment lus, — *vieux* papiers achetés au poids à la manufacture de papier voisine.

Mais ils éprouvent le besoin de faire un classement... alors ils recopient sur un grand registre de commerce¹¹⁾. Plaisir qu'il y a dans l'acte matériel de recopier.

Spécimen de tous les styles. agricole, médical, théologique, classique, romantique, périphrases.

Parallèles : crimes des peuples——des rois——bienfaits de la religion, crimes de la religion. Beautés. Faire l'histoire universelle en Beautés¹²⁾.

Dictionnaire des idées reçues. Catalogue des idées chic¹³⁾.

Le *ms* du clerc de Marescot. = morceaux poétiques.

Annotations au bas des copies.

Mais souvent ils sont embarrassés pour ranger le fait à sa place, et ont des cas de conscience. Les difficultés augmentent à mesure qu'ils avancent dans leur travail. —ils le continuent, cependant.

——Marescot a quitté Chavignolles, pour Le Havre, *a* fait des spéculations et est notaire à Paris.

——Mélie entrée comme servante chez Beljambe, l'a épousé——Beljambe mort elle se remarie à Gorgu et trône à l'auberge.

Etc.

9. Dernier scénario connu de la fin du roman. Nous donnons en note, ci-dessous, les passages des trois scénarios antérieurs que celui-ci ne reprend pas, ou n'explicite pas suffisamment.
10. F° 32r : « Ils copient au hasard tous les **ms** et papiers imprimés qu'ils trouvent, cornets de tabac, vieux journaux, lettres perdues, affiches, etc. croyant que la chose est importante et à conserver. »
11. F° 32r : « Souvent deux textes de la même classe qu'ils ont copiés séparément se contrarient, ils les recopient l'un au bout de l'autre sur le même registre. »
12. F° 32r : « Beautés de X — de X — de X. Arrivent à Beautés des contraires, de l'assassinat, et de tous les Péchés capitaux » (le mot « contraires » est d'une lecture douteuse).
13. Au f° 19r, Flaubert écrit : « Font le Dictionnaire des idées reçues <et le catalogue des opinions chic> », puis se ravise et rature « font ». Mais au f° 32r, le verbe réapparaît : « Ils font le Dictionnaire des idées reçues et le catalogue des idées chic. »

XII = conclusion

Un jour, ils trouvent (dans les vieux papiers de la manufacture) le brouillon d'une lettre de Vaucorbeil à M. le Préfet.

Le Préfet lui avait demandé si Bouvard et Pécuchet n'étaient pas des fous dangereux. La lettre du docteur est un rapport confidentiel expliquant que ce sont deux imbéciles inoffensifs. En résumant toutes leurs actions et pensées, elle doit pour le lecteur, être la critique du roman¹⁴.

— « Qu'allons-nous en faire ? » — Pas de réflexion ! copions ! Il faut que la page s'emplisse, que « le monument » se complète. — égalité de tout, du bien et du mal, du Beau et du laid, de l'insignifiant et du caractéristique¹⁵. Il n'y a de vrai que les phénomènes. —

Finir sur la vue des deux bonshommes penchés sur leur pupitre, et copiant¹⁶.

14. F° 19r : « Cette lettre résume et juge **B et P** et doit rappeler au lecteur tout le livre. »
15. Le f° 5r ajoute ici : « Exaltation de la statistique. »
16. F° 5r : « Donner comme vraies des indications bibliographiques fausses. »

Ce scénario⁵⁴) esquisse certains spécificités du second volume : celui-ci contient quantité de textes copiés et ordonnés par les héros, lesquels ne portent plus aucun jugement sur la valeur de ce qu'ils copient, comme en témoigne ce passage : « Ils copièrent... tout ce qui leur tomba sous la main » ; le champ de la copie s'élargit ainsi jusqu'à inclure même la critique de *Bouvard et Pécuchet* ; et de plus, l'acte de recopier se soumet à une répétition mécanique qui exclut toute réflexion.

La genèse d'une série de copies qui figurent dans le chapitre XI n'est pas encore complètement éclairée, et ce n'est pas le but de notre étude de la discuter ; mais, du moins, telle correspondance de l'écrivain nous suggère que leur rédaction a précédé celle du premier volume : Flaubert écrit : « Il (= le second volume) est fait aux trois quarts et ne sera presque

composé que de citations⁵⁵⁾», il «se fait de soi-même⁵⁶⁾» au cours de la rédaction du premier, et «Six mois me suffiront pour le second, qui est aux trois quarts fait⁵⁷⁾», alors que le premier a demandé six ans.

En ce qui concerne *le Dictionnaire des idées reçues*, le plus célèbre des éléments de la «copie»⁵⁸⁾, son projet remonte avant 1850⁵⁹⁾, et déjà en décembre 1852, Flaubert donne à Louise Colet quelques articles en exemple⁶⁰⁾. Ce dictionnaire, en réalité antérieur au premier volume, reproduit des énoncés de celui-ci dans ses articles.

Entre le premier volume de *Bouvard et le Dictionnaire des idées reçues* en tant que partie du second, on peut trouver des correspondances assez exactes telles que les montre la liste exposée ci-dessous (quant aux influences plus indirectes du *Dictionnaire*, on en pourrait trouver quantité, à l'instar d'autres oeuvres de Flaubert, que *le Dictionnaire* a alimentées).

le premier volume

le Dictionnaire

Il ne serait pas mal, non plus (car on ne peut pas toujours travailler dehors), d'avoir quelques bons ouvrages de littérature, —et ils en cherchèrent, —fort embarrassés parfois de savoir si tel livre «était vraiment un livre de bibliothèque». (p. 283)

BIBLIOTHÈQUE : Toujours en avoir une chez soi, principalement quand on habite à la campagne.

Ils chicanèrent le boulanger sur la couleur de son pain. (p. 320)

PAIN : On ne sait pas les saletés qu'on mange avec.

Ils se transportèrent à Falaise, pour demander du jujube ; et sous les yeux même du pharmacien soumirent sa pâte à l'épreuve de l'eau. (p. 320)

JUJUBE : On ne sait pas avec quoi c'est fait.

Dans les doses permises et malgré l'effroi du mercure ils administrèrent du calomel. (p. 334)

MERCURE : Tue la maladie et le malade.

—«C'est qu'un diplôme n'est pas toujours un argument!» (p. 338)

DIPLÔME : Signe de science.
 Ne prouve rien.

Enfin, pour s'épargner toutes sortes d'embaras, il est bon de prendre <la qualité d'ingénieur!> (p. 351)

<Vous savez le mot, cher monsieur, un peu de science en (de la religion) éloigne, beaucoup y ramène>. (p. 358)

Tout était de la décadence—et ils déploraient le vandalisme, tonnaient contre le badigeon. (p. 365)

[...], car la chevelure donne le tempérament, le tempérament l'individu. (p. 391)

Mélie, tout à l'heure, le lisait dans la cuisine ; et comme on doit surveiller les mœurs de ces gens-là, il (=M. de Faverges) avait cru bien faire en confisquant le livre. (p. 413)

La Musique adoucissant les mœurs, [...] (p. 565)

INGÉNIEUR : Le plus beau titre à envier, et cependant il suffit de vendre des lunettes pour avoir le droit de se dire : ingénieur opticien. La première carrière pour un jeune homme—à dire de tous les métiers. Connait toutes les sciences.

SCIENCE : Par rapport à la Religion : — <un peu de science en écarte. Beaucoup y ramène.>

BADIGEON : Tonnez contre le badigeon dans les églises.

BLONDES : Plus chaudes que les brunes (voyez *brunes*)

BRUNES : Plus chaudes que les blondes (voyez *blondes*)

FILLE : Éviter pour elles toute espèce de livres

MUSIQUE : Adoucit les mœurs.
Ex. *la Marseillaise*

A propos de ces correspondances, Gothot-Mersch remarque que la lecture du *Dictionnaire* aurait été pour le lecteur, l'occasion de reparcourir (dans le désordre il est vrai, et de façon pointilliste) les dix premiers chapitres⁶¹); mais l'important, c'est, outre la répétition elle-même du premier volume, cette façon de le répéter qui apparaît <pointilliste> : le *Dictionnaire* reproduit des idées reçues du premier en les détachant de l'action romanesque, les décomposant en fragments, et exposant ceux-ci <par deux arbitraires conjugués : celui de la nomination et celui de l'alphabet⁶²>.

Les autres copies aussi reprennent, sous forme de catalogue, des discours de savoir du premier volume ; citons-en un exemple : on lit dans *Notes des auteurs précédemment lus* un passage de De Maistre : <Le beau dans tous les genres imaginables est ce qui plaît à la vertu éclairée⁶³>, et une partie de ce passage : <ce qui plaît à la vertu>, se trouve insérée dans un fragment en direct libre

résumant la réflexion des héros :

D'abord qu'est-ce que le Beau?

Pour Schelling c'est l'infini s'exprimant par le fini, pour Reid une qualité occulte, pour Jouffroy un fait indécomposable, pour De Maistre ce qui plaît à la vertu ; pour le P. André, ce qui convient à la Raison. (p. 410)

Dans le cas de *Notes* donc, semble fort plausible cette hypothèse de Claude Mouchard et Jacques Neefs concernant les copies du second volume : «une des fonctions de cette suite semble devoir être de passer comme par-dessous la fiction des deux encyclopédistes pour permettre une mise à nu du préparatoire, une libération de l'envers résorbé en épisodes⁶⁴».

A part *le ms* (=manuscrit) *du clerc de Marescot*, qui ne laisse qu'une esquisse toute légère, les copies mentionnées comme telles dans le scénario du chapitre XI sont toutes rédigées sous forme de catalogue ou de dictionnaire. Or, déjà dans le premier volume, bien qu'à l'état embryonnaire, s'observent chez les héros quelques tentatives de cataloguer des objets de leur intérêt : Pécuchet, fou de jardinage, «passait là des heures à éplucher les graines, à écrire des étiquettes, à mettre en ordre ses petits pots» (p. 298) ; et Bouvard, las de tout, «voulut dresser le catalogue du Muséum» (p. 444) (il s'agit ici de sa collection de bibelots : «Six mois plus tard, ils étaient devenus des archéologues ; —et leur maison ressemblait à un musée (p. 363)), et en étudiant le style, «Alors, ils se demandèrent en quoi consiste précisément le Style? —et grâce à des auteurs indiqués par Dumouchel, ils apprirent le secret de tous ses genres» (p. 407) ; ce passage n'évoque-t-il pas *Spécimens de tous les styles*? Et n'oublions pas non plus le programme pour la biographie du duc d'Angoulême (pp. 388-91) (mentionné dans le deuxième chapitre de cette étude.)

Revenons au scénario. «Ils copièrent... tout ce qui leur tomba sous la main, longue énumération» etc., et d'après F° 32 (note au bas du scénario), ils copient jusqu'à «cornets de tabac, vieux journaux, lettres perdues, affiches etc.» Cette folle gloutonnerie de copier est la phase ultime de la volonté passionnée d'avaler les connaissances qui régnait dans le premier volume, où chaque fois que les héros s'enthousiasmaient pour une étude, ils hésitaient entre diverses doctrines et méthodes, pris de vertige face à la multiplicité de choix possibles, et ne trouvaient d'autre issue que de passer à une autre étude. Dans le second volume, certes,

«souvent ils sont embarrassés pour ranger le fait à sa place et ont des cas de conscience», ce qui suggère certes qu'ils tiennent compte du contenu des textes qu'ils copient, mais ceux-ci, dégradés en simples choses à copier, n'exercent plus d'influence sur eux. C'est ainsi que certaines copies comme, entre autres, *le Dictionnaire*, sont élaborées par les classifications qui «coupent à travers ce qui rassemblait et circonscrivait : unités des livres, des domaines, des tendances au sein d'un domaine» et qui «juxtaposent crûment ce qui devait rester à distance⁶⁵⁾».

L'intercalation des copies de quantités de textes choisis au hasard, réduits à des fragments et exempts d'évaluation, risque d'entraîner la décomposition du récit. Dans le cas du premier volume, le discours de savoir était motivé : celui-ci résumant les discussions ou réflexions des héros pour assimiler des connaissances, faisait, même difficilement, partie de l'action romanesque, et la continuité entre le discours de savoir et le discours narratif, réalisée par le style direct libre, permettait la survivance de la forme romanesque, tout en la menant à ses limites.

Les scénarios connus ne suffiraient pas pour déterminer l'aspect que devait prendre la narration du second volume ; mais, tenant compte que telles lettres de l'écrivain ne cessent d'affirmer quelques points qui semblent suggérer la brièveté de la fiction narrative⁶⁶⁾, il serait permis du moins de croire que, si la fiction narrative y subsiste, sa fonction principale serait de justifier l'existence des copies, c'est-à-dire d'indiquer qui élabore celles-ci.

En ce qui concerne les deux héros, eux qui manquaient de vraisemblance dès l'entrée en scène au début du premier volume, comme nous l'avons indiqué plus haut, au bout de leur poursuite frénétique du savoir, en arrivent dans le second à abandonner la propriété plus importante de l'humanité : la réflexion. Cette rupture avec l'humain suit parallèlement le retour de l'écriture à la matière.

Si Bouvard et Pécuchet survivent dans le second volume en tant que personnages fictifs, c'est pour justifier la prolifération des copies : le même rôle que celui du discours narratif. Dans ce volume, les moyens du roman traditionnel, tels que personnage, discours narratif, n'existent que pour soutenir un mouvement qui risque de les anéantir.

Au surplus, le sujet énonciateur, lui aussi, prend un aspect curieux dans la «copie» : d'une part, le pur anonymat du *Dictionnaire* hérite de la prédominance du «on», observée dans le discours en style direct libre du premier—c'est là l'effet de l'idée reçue— ; et d'autre part, les autres copies exposant plusieurs noms d'auteurs ou de livres : citations authentiques dont voici des exemples :

IX CRITIQUE LITTÉRAIRE⁶⁷⁾

Les lettres ne sont pas faites pour les femmes, cela gâte leur esprit, le rend léger, frivole, dissipé, volage.

Le Père Debreyne,
p. 185

Shakespeare lui-même, tout grossier qu'il était, n'était pas sans lecture et sans connaissance.

La Harpe, *Introduction au
cours de littérature*.

C'est dommage que Molière ne sache pas écrire.

Fénelon.

Ces deux extrêmes, phase ultime de la divergence de deux faces qui faisaient corps dans le discours de savoir ou des idées reçues du premier volume : le réseau de plusieurs sujets énonciateurs et l'impossibilité d'en déterminer un seul, forcent tous deux la voix narrative à un long silence : tandis que celle-ci subsistait en faisant partie d'une multiplicité de voix dans le premier volume, dans la copie du second indépendante de la narration, il ne reste plus d'ambiguïté quant au sujet énonciateur, sauf que le « nous » dans la *Courte Préface de l'Album de la Marquise*⁶⁸⁾, pose un problème assez subtil : il est possible d'y voir l'ombre de Bouvard et Pécuchet en tant qu'éditeurs.

Ainsi marchent ensemble l'évolution de la qualité des citations entre deux volumes et la déromanisation de *Bouvard* : tandis que le premier volume constituait une histoire de deux encyclopédistes, on ne voit plus, dans le second, qu'une accumulation des écrits exempts d'évaluation et une activité de copier sans destination, comme le déclare l'éditeur de *l'Album de la Marquise* : « Nous ne choisissons pas », « Nous enregistrons sans ordre et sans dessein, à pièces décousues, avec la joie effarée d'Adam le premier jour de l'Éden⁶⁹⁾ ».

Or, la prédominance des copies entraîne inévitablement l'absence de chronologie dans le second volume : le dictionnaire et le catalogue sont indépendants de la chronologie ; et copier, c'est par nature répétitif et hétérogène à l'écoulement linéaire du temps. Quand on recopie les copies, la répétition se redouble ; le second volume est enfermé dans l'extratemporalité de l'acte de copier et de recopier.

Lorsque Bouvard et Pécuchet en arrivent à copier la lettre du docteur Vaucorbeil qui «doit pour le lecteur, être la critique du roman» (voir le scénario) et qui «résume et juge *B et P* et doit rappeler au lecteur tout le livre» (ibid., note 14), on assistera à une scène bien étrange où le roman est reproduit à l'intérieur du roman par une lettre d'un personnage et à travers l'action des héros eux-mêmes de la copier ; ce qui est remarquable, de plus, c'est qu'ils ne réfléchissent point sur le contenu de la lettre : «Qu'allons-nous en faire?» «Pas de réflexion! copions!» ; ainsi se perfectionne ici le «Plaisir qu'il y a dans l'acte matériel de recopier» (ibid.).

Les indications de Flaubert qui répètent «pour le lecteur» ou «au lecteur» nous permettent de croire que, si sa mort n'avait pas interrompu le second volume, le lecteur d'aujourd'hui pourrait lire le résumé et la critique du premier volume copiés par Bouvard et Pécuchet ; alors là il n'y aurait plus d'espace privilégié du roman : celui-ci serait du même rang que d'autres textes copiés au hasard. Le fait que le brouillon de la lettre en question est trouvé dans les vieux papiers achetés au poids à la manufacture est déjà significatif de cette perte du privilège. De même, il n'y aurait pas non plus de sujet de l'écriture : anéantir l'authenticité et l'unicité de l'écriture liées à existence d'un seul auteur, voilà une des propriétés de la copie. Quand les dossiers copiés, reproduisant *Bouvard et Pécuchet* dans cette oeuvre elle-même, prolifèrent d'une façon quasi autonome—«Il faut que la page s'emplisse, que «le monument» se complète» (ibid.)—l'auteur-créditeur disparaît. C'est ainsi que la mort de Flaubert, représentant d'une façon symbolique la disparition de l'auteur-créditeur, n'entraîne pas la mort définitive de l'oeuvre : la fin de celle-ci sera différée à l'infini par l'activité de copier qui continuera sans aucune raison ni aucun but.

La négation de toute distinction entre les valeurs des textes : «égalité de tout, du bien et du mal, du Beau et du laid, de l'insignifiant et du caractéristique», nous fait assister au surgissement d'une situation vertigineuse où «il n'y a de vrai que les phénomènes» (ibid.), qui nous rappelle la fin de *La Tentation de Saint Antoine* dont nous avons indiqué plus haut la nette affinité avec *Bouvard*⁷⁰. Saint Antoine, après avoir parcouru toutes les doctrines païennes et subi toutes les tentations, enivré dans une foule d'images qui se mêlent l'une l'autre—«Les végétaux maintenant ne se distinguent plus des animaux. [...] Et puis les plantes se confondent avec les pierres⁷¹»—jette le cri :

ANTOINE

délirant :

Ô bonheur! bonheur! J'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer. Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière, —être la matière!⁷²⁾

Dans le cas notre <roman> *Bouvard et Pécuchet*, ce qui va se décomposer et <descendre jusqu'au fond> des écrits dépourvus de sens et devenus matière, ce sont les personnages, les idées reçues, les connaissances, ... ; enfin le roman lui-même.

Conclusion

Dans cette étude sommaire, débutant par une réflexion sur le désir—leitmotiv de la littérature de Flaubert—nous en sommes arrivés à rencontrer la prolifération des écritures matérielles qui va jusqu'à engloutir le roman *Bouvard et Pécuchet* ; à travers tout ce processus, s'observe constamment le mouvement qui reproduit ce qui est préexistant tout en le modifiant, plutôt tout en le décomposant.

Or, la répétition est inhérente au désir, puisque celui-ci est relancé sans cesse par l'échec ou plutôt par l'impossibilité d'être satisfait. Les recherches portant sur plusieurs domaines, recommencées inlassablement par les héros obsédés du désir de savoir, ont introduit dans le premier volume de *Bouvard* une quantité de discours de savoir, ce qui a emmené ce volume jusqu'à la frontière du roman. Dans le second, d'abord dans le chapitre XI le savoir est décomposé en fragments et réorganisé sous forme de dictionnaire ou de catalogue, d'une façon opposée à celle de l'histoire, de la fiction narrative ; et dans le chapitre XII, pour autant que les scénarios le suggèrent, on doit enfin assister à une scène bien étrange où il n'y a que l'acte de copier et de recopier : transcription sans destination, sans ordre, sans raison ; ne serait-il pas permis d'y voir la réalisation d'un idéal de Flaubert : <Je voudrais faire des livres où il n'y eût qu'à écrire des phrases (si l'on peut faire cela), comme pour vivre il n'y a qu'à respirer de l'air⁷³⁾>?

<Il n'y a de vrai que les phénomènes>, ce passage terminant le scénario du second volume, nous fait entrevoir la correspondance entre l'aspect final du désir, multiplication des

signifiants manquant du signifié ultime, et la naissance d'une écriture dépourvue de sens qui ne fait que répéter comme les ondulations de l'océan.

Notes

- 1) Pour le texte de *Bouvard et Pécuchet*, les références de pagination données entre parenthèses renvoient toutes à l'édition critique par Alberto Cento, Nizet, 1964.
- 2) D'après Claudine Gothot-Mersch, c'est en 1863 que le projet du roman fait son apparition dans la correspondance de Flaubert et dans ses notes de travail.
Cf. Introduction à *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", 1979, pp. 8-9.
- 3) Michel Foucault, *«La bibliothèque fantastique»*, in *Travail de Flaubert*, Seuil, "Points", 1983, p. 118.
- 4) *Correspondance, Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Conard, 1930, t. VII, p. 237.
- 5) Nous utilisons ce terme «désir» en le distinguant d'avec le «besoin» et la «demande», suivant la définition lacanienne que voici :
«Le besoin vise un objet spécifique et s'en satisfait. La demande est formulée et s'adresse à autrui ; si elle porte encore sur un objet, celui-ci est pour elle inessentiel, la demande articulée étant en son fond demande d'amour.
Le désir naît de l'écart entre le besoin et la demande ; il est irréductible au besoin, car il n'est pas dans son principe relation à un objet réel, indépendant du sujet, mais au fantasme ; il est irréductible à la demande, en tant qu'il cherche à s'imposer sans tenir compte du langage et de l'inconscient de l'autre, et exige d'être reconnu absolument par lui.»
J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Volcubulaire de la Psychanalyse*, PUF, 1968, p. 122.
- 6) Nous avons complété ce tableau en ajoutant quelques éléments à celui de Pierre Cogny dans «La Parodie dans *Bouvard et Pécuchet*» in «Nouvelles recherches sur *Bouvard et Pécuchet*», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981, p. 45.
- 7) *Carnet 19, f° 41 r, Scénarios annexés à Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 439.
- 8) Claudine Gothot-Mersch, Introduction à *La Tentation de Saint Antoine*, "Folio", 1983, p. 32.
- 9) *Madame Bovary, O. C. (= Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert)*, Club de l'Honnête Homme, 1971, p. 99.
- 10) *Ibid.*, pp. 99-100.
- 11) *L'Education sentimentale*, édition de Peter Michael Wetherill, "Classiques Garnier", 1984, p. 55.
- 12) *Ibid.*, p. 68.
- 13) Cf., *ibid.*, p. 423.
- 14) Cf. Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, pp. 622-3.
«Voyons pour l'instant que le désir, s'il est signifié comme insatisfait, l'est par le signifiant : caviar, en tant que le signifiant le symbolise comme inaccessible, mais que, dès lors qu'il se glisse comme désir dans le caviar, le désir du caviar est sa métonymie : rendue nécessaire par le manque à être où il se tient. [...]»
Le vrai de cette apparence est que le désir est la métonymie du manque à être.»
On se rapportera aussi pour ce thème à l'article de Kazuhiro Matsuzawa, «L'amour et le désir dans *L'Education sentimentale*», in «Etudes de langue et littérature françaises», N° 39, Société

Japonaise de Langue et Littérature Françaises, HAKUSUIISHA, 1981.

- 15) *Correspondance*, O. C., Conard, suppl. III, 1954, pp. 39-40.

D'après Gothot-Mersch, Flaubert avait l'intention de publier en même temps ces deux oeuvres. Elle se fonde sur une phrase dans une autre lettre à George Sand (4, déc. 1872) : « Si je le (= *La Tentation*) fais paraître, j'aime mieux que ce soit en même temps avec un autre livre tout différent. » (*Correspondance*, t. VI, p. 456)

Cf. C. Gothot-Mersch, Introduction à *La Tentation de Saint Antoine*, "Folio", p. 32.

- 16) *La Tentation de Saint Antoine*, O. C., Club de l'Honnête Homme, 1972, p. 48.

- 17) *Ibid.*, p. 149.

- 18) M. Foucault, *op. cit.*, p. 106.

- 19) *Correspondance*, O. C., Conard, t. VIII, 1930, pp. 355-6.

- 20) Alberto Cento, « Commentaire de *Bouvard et Pécuchet* », Lea Caminiti Pennarola, Liguori-Napoli, 1973, pp. 9-19.

- 21) Selon C. Gothot-Mersch, Flaubert a utilisé *les Religions de l'antiquité* de Creuzer, surtout le volume de planches. Cf., C. Gothot-Mersch, Introduction à *La Tentation de Saint Antoine*, "Folio", pp. 35-6.

- 22) *Scénarios* annexés à *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 449.

Quant à la plupart des scénarios et des plans, nous nous référons à l'édition de C. Gothot-Mersch.

Nous transcrivons ci-dessous le système typographique employé par Gothot-Mersch (*ibid.*, p. 427) :

en romain : le texte primitif. Lorsqu'une phrase a été corrigée, nous la donnons dans sa dernière version ;

en italique : les additions ;

entre < > : les additions de second degré (addition à une addition) ;

en caractères gras : le texte souligné par Flaubert

- 23) « *Ourika* : Roman de Madame de Duras (1823). « C'est l'histoire d'une jeune négresse, élevée en France où elle est amenée tout enfant, et qui vit dans la haute société. Elle s'éprend du petit fils de sa bienfaitrice, Charles, qui ne peut éprouver pour elle que de l'amitié. Il se marie, et le bonheur de Charles la décide à se faire religieuse. Elle meurt après avoir fait confidence de son malheur au médecin qui la soigne. Cette histoire touchante, imprimée aux frais du Roi, obtint un succès considérable. » » (Alberto Cento, *op. cit.*, p. 68)

- 24) Dans ce cas-là, l'exactitude de la citation est hors de question, puisque ce manuel n'existe pas en réalité : il est d'après A. Cento, un des livres référés comme tels dans le roman et n'existant pas en réalité.

« *Hervieu* : Ce manuel n'existe pas ; c'est « un sommaire de l'exégèse moderne », comme le dira le texte deux pages plus loin, un résumé des livres de divulgation de la critique rationaliste fabriqué par Flaubert lui-même. On en verra plusieurs exemples. » (Alberto Cento, *op. cit.*, p. 101)

- 25) *Correspondance*, O. C., Conard, t. VII, 1930, p. 142.

- 26) A Léon de Saint Valéry, *ibid.*, t. VI, p. 104.

- 27) Le calcul approximatif de Gothot-Mersch donne les chiffres suivantes pour la longueur moyenne des répliques :

<i>Le Rouge et le Noir</i>	4 lignes
<i>La Cousine Bette</i>	3, 6
<i>Madame Bovary</i>	2, 3
<i>Salammô</i>	2, 8
<i>L'Education sentimentale</i>	1, 7
<i>Bouvard et Pécuchet</i>	1, 9

Cf., C. Gothot-Mersch, «*La parole des personnages chez Flaubert*», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 81^e année, n° 4-5, p. 549.

28) *Ibid.*, p. 545.

29) Thibaudet ne traite pas Flaubert comme précurseur de cet usage ; mais d'après lui, «*après La Fontaine, c'est seulement chez Flaubert qu'on retrouve cette tournure à titre d'usage habituel et de ressource permanente*».

Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1973, p. 248.

30) Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 192.

31) Jean-Pierre Moussaron, «*Une étrange greffe*» in «*Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet*», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981, p. 97.

32) «*Par exception, Flaubert ne connaît pas Fourier directement ; il a étudié ses théories dans l'ouvrage de Madame Gatti de Gamont Fourier et son système*, Paris, Desessart, 1838». (A. Cento, *op. cit.*, p. 84)

33) Cette tentative d'écrire la biographie du duc d'Angoulême nous rappelle celle d'Antoine Roquentin, à propos de M. de Rollebon, dans *La Nausée* de J. P. Sartre, ce qui, semble-t-il, digne de réflexion.

34) Jean-Pierre Moussaron, *op. cit.*, p. 92.

35) Gérard Genette, *op. cit.*, p. 194.

36) On ne peut décider à quelle époque la «*fin*» du roman correspond : la chronologie du roman elle-même est digne de réflexion (se rapporter au troisième chapitre de cette étude).

37) Suite du scénario exposé plus haut, *Scénarios annexés à Bouvard et Pécuchet*, «*Folio*», p. 449.

38) Il s'engage dans la politique ; à l'occasion de la Révolution de Février, fascine «*par son bagout*» (p. 420) les ouvriers ; puis arrêté aux journées de juin ; pourtant, juste avant le Coup d'Etat de Napoléon, il dîne «*nippé comme un bourgeois*» (p. 441) avec Plaquevent qui l'a arrêté. L'affection de Madame Castillon pour lui incite Pécuchet à l'aventure avec sa bonne. Il paraît «*fort édifiant*» à l'église (p. 510), surveille «*le cailloutage de la route votée en 1848*» (p. 531) à l'instigation de M. de Mahurot, ingénieur et futur gendre du Comte de Faverges.

39) «*Confection du bureau à double pupitre. —(s'adressant pour cela à un menuisier <.> Gorju qui a entendu parler de leur invention leur propose de le faire. Rappeler le bahu) <.>*» (p. 596)

40) Ils se rapportent l'un l'autre leurs mésaventures, «*réconciliés encore une fois, par la fatalité de leur nature qui les faisait toujours se rejoindre et s'aimer.*» (*L'Education sentimentale*, p. 425)

41) A ce propos, Pierre Cogny fait la remarque suivante : «*le portrait de Bouvard est comme une caricature de certaines photographies de Flaubert, un portrait parodique, en somme : <Ses yeux bleuâtres, toujours entreclos, souriaient dans son visage coloré. Un pantalon à grand-pont, qui godaît par le bas sur des souliers de castor, moulait son ventre, faisait bouffer sa chemise à la ceinture ; —et ses cheveux blonds, frisés d'eux-mêmes en boucles légères, lui donnaient quelque chose d'enfantin.>>*» (Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 39)

- 42) Remarque de Pierre Cogny : «la parodie, dans *Bouvard et Pécuchet*, nous a paru aller très au-delà du parodiste et c'est tout le roman ou, plus précisément un certain nombre de genres de romans qui sont en cause, parmi lesquels nous citerons le roman traditionnel, le roman d'aventures, le roman poétique et le roman d'amour.» (Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 40)
- 43) *Bouvard et Pécuchet* a été comparé à *L'Odyssée* et à *Candide* ; citons entre autres, la remarque de Raymond Queneau : «*Bouvard et Pécuchet* est une *Odyssée*, madame Bordin et Mélie sont les Calypso de cette errance à travers la Méditerranée du savoir et la copie finale est l'Ithaque où, après avoir massacré tous les prétendants, ils font avec un enthousiasme plein de sagesse l'élevage des huitres perlières de la bêtise humaine. Tout comme *Candide*, ils cultivent leur jardin et, dit Flaubert dans une lettre à Edmond de Goncourt : «La fin de *Candide* : cultivons notre jardin, est la plus grande leçon de morale qui existe.»»
- Raymond Queneau, «Extraits de la préface de Raymond Queneau», *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 47.
- Remarquons en passant que la tentative d'éducation des deux orphelins (Victor et Victorine) dans le dernier chapitre du premier volume de *Bouvard* nous rappelle la fin de *Gil Blas de Santillane* : «Il y a trois ans, ami lecteur, que je mène une vie délicieuse avec des personnes si chères. Pour comble de satisfaction, le ciel a daigné m'accorder deux enfants, dont l'éducation va devenir l'amusement de mes vieux jours, et dont je crois pieusement être le père.» (Alain-René Le Sage, *Gil Blas de Santillane*, Librairie Garnier Frères, p. 433)
- 44) En ce qui concerne le rapport entre *L'Education* et *Bouvard*, Claude Mouchard et Jacques Neefs font une remarque dans leur essai de critique génétique : «on peut supposer, dans certains cas, que la même fiche a été utilisée au moins trois fois avec trois destinations très différentes (la fiction de *L'Education sentimentale*, la première partie de *Bouvard et Pécuchet*, la préparation du second volume de *Bouvard et Pécuchet*)» Claude Mouchard et Jacques Neefs, «Vers le second volume : *Bouvard et Pécuchet*», *Flaubert à l'oeuvre*, Flammarion, 1980, p. 174.
- 45) Barthélemy Maurice, *Les Deux Greffiers*, annexé à *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 560.
- 46) Léon Cellier, «Structure de *L'Education sentimentale*», in *Etudes de structure*, *Archives des lettres modernes*, 1964, p. 18.
- 47) Claudine Gothot-Mersch, «Le roman interminable : Un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet*», in «Nouvelles recherches sur *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981, p. 9.
- 48) «Alors Pécuchet le (Bouvard) tournant vers la Grande-Ourse. lui montra l'étoile polaire, puis Cassiopée [...]» (p. 342)
- «Pécuchet leva les yeux. Comment? pas de grande ourse. La dernière fois qu'il l'avait vue, elle était tournée d'un autre côté. Enfin il la reconnut [...]» (p. 546)
- 49) Citons la remarque d'A. Cento : «A la limite, bien entendu, un texte fautif peut influencer sur la critique. C'est le cas par exemple du point culminant de *Bouvard et Pécuchet*, [...]. On sait que ce point culminant c'est le célèbre *copier comme autrefois*, qui depuis quatre-vingts ans a fait couler tant d'encre. Car *comme autrefois*, qui signifie que les deux bonshommes sont revenus *exactement* au point de départ ; [...] Or, *comme autrefois* n'a jamais existé sinon dans la fantaisie de la nièce de Flaubert.»
- Introduction à *Bouvard et Pécuchet*, pp. XIII-XIV.
- 50) «Un après midi (c'était le 20 janvier 1839) Bouvard étant à son comptoir reçut une lettre»

(p. 280)

- 51) <Après dix-huit mois de recherches, ils n'avaient rien trouvé.> (p. 283)
- 52) *Correspondance*, O. C., Conard, t. VIII, 1930, p. 82.
- 53) C. Gothot-Mersch, Introduction à *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", pp. 13-4.
- 54) *Scénarios annexés à Bouvard et Pécuchet*, *ibid.*, pp. 442-3.
- 55) *Correspondance*, O. C., Conard, t. VIII, 1930, p. 356.
- 56) *Ibid.*, suppl. IV, 1954, p. 62.
- 57) *Ibid.*, suppl. IV, 1954, p. 273.
- 58) Quant aux copies du second volume, nous nous référons à l'édition critique de C. Gothot-Mersch : *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, "Folio", 1979.

Dans cette édition, on lit ces textes comme éléments de la <copie> :

Extraits du <Sottisier>

L'Album de la Marquise

Le Dictionnaire des idées reçues

Le Catalogue des idées chic

Extraits du <Sottisier> contient *Notes des auteurs précédemment lus*, *Spécimens de tous les styles*, etc.

- 59) Dans une lettre à Louis Bouilhet de septembre 1850 (*Correspondance*, O. C., Conard, t. II, 1926, p. 237), Flaubert écrit qu'il est <complètement fait.>
- 60) *Correspondance*, O. C., Conard, t. III, 1972, pp. 66-7.
- 61) Claudine Gothot-Mersch, <Le roman interminable : un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet*> in *op. cit.*, p. 19.
- 62) Roland Barthes, *Comment est fait ce livre*, in *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, p. 11.

Remarquons que Barthes mentionne *Bouvard* dans ce même article, en expliquant la différence fondamentale entre *Fragments* et <l'histoire d'amour> ; citons un passage :

<Le dis-cursus amoureux n'est pas dialectique ; il tourne comme un calendrier perpétuel, une encyclopédie de la culture affective (dans l'amoureux, quelque chose de *Bouvard et Pécuchet*).> (p. 10)

- 63) *Notes des auteurs précédemment lus*, in *Extraits du <Sottisier>*, *Bouvard et Pécuchet*, "Folio," p. 455.
- 64) Claude Mouchard et Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 180.
- 65) *Ibid.*, p. 194.
- 66) Cf. *Correspondance*, O. C., Conard, t. VIII, p. 264, 356, suppl. IV, p. 62, 147, 255, 273.
- 67) *Extraits du <Sottisier>*, in *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 472.
- 68) *L'Album de la Marquise* ne figure pas comme tel dans le scénario cité plus haut, mais c'est, à côté du *Dictionnaire des idées reçues*, un des premiers projets de la <copie> des deux héros.

Dans une note du carnet, Flaubert donne ces indications :

Carnet 19, f° 29r (extrait)

Ils écrivent **des Salons** ou plutôt copient toutes les rengaines des critiques d'art en laissant les noms propres en blancs. La 1^{er} fois qu'ils iront à Paris, ils iront à l'Exposition et mettront des noms propres idoines aux articles faits d'avance.

Insérer dans leur copie

Le Dictionnaire des Idées reçues

L'album de la Marquise

(Scénarios annexés à *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 441)

- 69) *Courte Préface à l'Album de la Marquise* in *Bouvard et Pécuchet*, "Folio", p. 478.
- 70) Claude Mouchard et Jacques Neefs, eux-aussi, remarquent l'affinité entre le second volume de *Bouvard* et la fin de *La Tentation* : d'après eux, «Ils (les énoncés du second volume) sont points dans l'infinité mobile des choses», et «le second volume de *Bouvard et Pécuchet* rejoint ici la fin de *La Tentation de Saint Antoine* .»
- Claude Mouchard et Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 202, et note 47 au bas de la même page.
- 71) *La Tentation de Saint Antoine*, O. C., p. 170.
- 72) *Ibid.*, p. 171.
- 73) *Correspondance*, O. C., Conard, t. III, 1927, p. 248.

BIBLIOGRAPHIE

I. Textes

Gustave Flaubert

Bouvard et Pécuchet, édition critique par Alberto Cento, Nizet, 1964.

Bouvard et Pécuchet, édition de Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, "Folio", 1979.

Correspondance, *Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Conard, 1926-54.

L'Education sentimentale, édition de Peter Michael Wetherill, Classiques Garnier, 1984.

Madame Bovary, *Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Club de l'Honnête Homme, 1971.

La Tentation de Saint Antoine, *Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Club de l'Honnête Homme, 1972.

Alain-René Le Sage

Gil Blas de Santillane, Librairie Garnier Frères.

Barthélemy Maurice

Les Deux Greffiers, annexé à *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, "Folio", 1979.

II. Ouvrages critiques

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Seuil, 1977.

Alberto Cento

Introduction à *Bouvard et Pécuchet*, Nizet, 1964.

«Commentaire de *Bouvard et Pécuchet*», Lea Caminiti Pennarola, Liguori-Napoli, 1973.

Claudine Gothot-Mersch

Introduction à *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, "Folio", 1979.

Introduction à *La Tentation de Saint Antoine* Gallimard, "Folio", 1983.

La parole des personnages chez Flaubert, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 81^e année, n° 4-5.

«Le roman interminable : Un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet*», in «Nouvelles recherches sur *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981.

Bouvard et Pécuchet, roman interminable

Léon Cellier

«Structure de *L'Education sentimentale*», in *Etudes de structure, Archives des lettres Modernes*, 1964.

Pierre Cogny

«La parodie dans *Bouvard et Pécuchet*» in «Nouvelles recherches sur *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981.

Michel Foucault

La bibliothèque fantastique, in *Travail de Flaubert*, Seuil, "Points", 1983.

Gérard Genette

Figures III, Seuil, 1972.

Jacques Lacan

Ecrits, Seuil, 1966.

J. Laplanche et J. -B. Pontalis

Vocabulaire de la Psychanalyse, PUF, 1968.

Claude Mouchard et Jacques Neefs

«Vers le second volume de *Bouvard et Pécuchet*», *Flaubert à l'oeuvre*, Flammarion, 1980.

Jean-Pierre Moussaron

Une étrange greffe, in «Nouvelle recherches sur *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert», Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981.

Raymond Queneau

«Extraits de la préface de Raymond Queneau», *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, "Folio", 1979.

Albert Thibaudet

Gustave Flaubert, Gallimard, 1973.